



Marta Sukiennicka

Éloquences romantiques Les années de l'Arsenal (1824-1834)

LISAA éditeur

Introduction

Éditeur : LISAA éditeur, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydawnictwo Naukowe UAM
(version papier)

Lieu d'édition : Champs sur Marne

Année d'édition : 2021

Date de mise en ligne : 12 mars 2021

Collection : Savoirs en Texte

ISBN électronique : 9782956648079



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2021

Référence électronique

SUKIENNICKA, Marta. *Introduction* In : *Éloquences romantiques : Les années de l'Arsenal (1824-1834)* [en ligne]. Champs sur Marne : LISAA éditeur, 2021 (généré le 12 mars 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/lisaa/1607>. ISBN : 9782956648079.

Introduction

Si l'histoire de la rhétorique à l'époque classique a trouvé de nombreux exégètes au cours de quatre dernières décennies¹, la période qui ouvre la modernité littéraire – la période romantique – souffre toujours d'une certaine désaffection parmi les spécialistes de l'histoire de l'*ars bene dicendi*. Engendré par les romantiques eux-mêmes, le mythe de l'absence de rhétorique dans leurs œuvres a longtemps pesé sur la critique académique. Dans les années 1980, Jean Molino a tenté de combattre le préjugé de l'inexistence de la rhétorique au XIX^e siècle². Il s'est formellement opposé à la thèse de Gérard Genette sur la « rhétorique restreinte » à l'*elocutio*³, ouvrant ainsi la perspective à l'étude de la rhétorique de l'imagination et du sentiment propres au romantisme. Dans la même veine, et avec le même souci d'exactitude historique, Anne Vibert a démontré l'« erreur de perspective »⁴ de certains chercheurs qui ont voulu « réinterpréter toute l'histoire de la rhétorique au regard de l'intérêt porté par le structuralisme aux figures [de style] dans les années 1970 »⁵. L'histoire de la rhétorique a en effet eu du mal à s'affranchir d'un certain réductionnisme structuraliste qui privilégiait l'approche focalisée sur la diction au détriment des autres éléments constitutifs de l'« empire rhétorique »⁶. Aussi, dans un article de 1999, Arlette Michel n'a voulu que « poser quelques jalons »⁷ pour une plus vaste étude de la rhétorique dans le romantisme. En

1 Voir les travaux fondateurs de Marc Fumaroli, Francis Goyet et Gilles Declercq pour les XVI^e-XVII^e siècles et ceux de Michel Delon et de Jean-Paul Sermain pour le siècle des Lumières.

2 Jean Molino, « Quelques hypothèses sur la rhétorique au XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, mars-avril 1980, p. 186-187.

3 Gérard Genette, « La rhétorique restreinte », *Communications*, n° 16, 1970, p. 158-177. L'*elocutio* est une de cinq « parties » de la rhétorique, traitant les questions du style.

4 Anne Vibert, « La rhétorique sans Fontanier ou la renaissance de la rhétorique au début du XIX^e siècle », dans Françoise Douay-Soubelin et Jean-Paul Sermain (dir.), *Pierre « Émile » Fontanier : la rhétorique ou les figures de la Révolution à la Restauration*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2007, p. 84.

5 *Ibid.*, p. 84-85. La critique d'Anne Vibert vise surtout Gérard Genette et ses travaux sur Pierre Fontanier, grammairien, auteur du *Manuel classique pour l'étude des tropes* (1821). L'auteur pointe également les erreurs de Tzvetan Todorov qui, dans sa *Théorie du symbole* (1977), fonde son argumentation sur une lecture fort incomplète des traités de rhétorique du XIX^e siècle.

6 Ce terme vient de Chaïm Perelman, chef de file de l'école de Bruxelles et auteur d'un ouvrage fondamental qui visait à réévaluer le lien de la rhétorique avec la philosophie et l'argumentation (*Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, J. Vrin, 1977).

7 Arlette Michel, « Romantisme, littérature et rhétorique », dans Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Paris, PUF, 1999, p. 1054.

2005, Bernard Le Drezen a constaté que l'examen des aspects rhétoriques de l'éloquence hugolienne reste un sujet presque vierge⁸. Depuis ce temps, l'activité oratoire à la tribune parlementaire des « mages du romantisme » tels que Victor Hugo et Alphonse de Lamartine a inspiré quelques études éclairantes et approfondies⁹, sans cependant mener à une analyse globale de l'influence de la pratique oratoire sur les œuvres proprement littéraires de ces écrivains. La nécessité d'une investigation des rapports du romantisme à la rhétorique ainsi que de la manière dont celui-ci a réinterprété et modifié l'héritage oratoire classique se pose comme une évidence si l'on veut obtenir un tableau complet de l'histoire de la rhétorique dans la littérature française.

De fait, si l'esthétique romantique s'est construite en opposition à la poétique classique et à ses hérauts tels que Boileau ou La Harpe, son rapport à la rhétorique et à l'éloquence, les socles du classicisme, semble plus ambigu. Suscitant à la fois la nostalgie, l'admiration et la répulsion, l'éloquence à l'époque romantique renvoie à la fois au mythe de la parole efficace qui soulève et enthousiasme les foules, de la parole enfin libérée des entraves de l'absolutisme politique, mais aussi au souvenir de la démesure et de la terreur de la parole de la Révolution française. Le romantisme en tant que mouvement culturel, social et littéraire fut immédiatement associé à la sanglante révolution politique, il en fut l'héritier, et même – apparemment – le résultat, au dire d'un Nodier ou d'un Hugo¹⁰. La parole révolutionnaire marqua la production littéraire des premiers romantiques, mais leur conscience rhétorique ne se réduisait pas à ce seul souvenir des sanglantes années de la Révolution. En tenant compte des travaux sur l'histoire de l'éducation au XIX^e siècle, on ne peut contester aujourd'hui l'intériorisation complète des préceptes rhétoriques acquis encore à l'école par les écrivains qui débutèrent leur carrière dans les années 1800-1830¹¹.

8 Bernard Le Drezen, *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 20. Bernard Le Drezen se concentre principalement sur la période 1841-1851.

9 Voir Dominique Dupart, *Le Lyrisme démocratique ou la naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine 1834-1849*, Paris, Honoré Champion, 2012 et Bernard Le Drezen, *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine*, op. cit.

10 Voir la préface à *Odes* de 1824 dans laquelle Hugo admet, quoique prudemment, que la nouvelle esthétique est un résultat de la révolution politique (« Préface de 1824 », dans *Œuvres poétiques de Victor Hugo*, t. I « Avant l'exil 1802-1851 », éd. de Pierre Albouy, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 273) ainsi que la préface d'*Hernani* de Hugo, dans laquelle il associe ouvertement le romantisme avec le libéralisme politique (« *Hernani* », dans *Théâtre complet de Victor Hugo*, éd. J.-J. Thierry, J. Méléze, t. I, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 1147-1148). Pour un commentaire sur Charles Nodier, voir ci-dessous, la deuxième partie de l'étude.

11 Arlette Michel, « Romantisme, littérature et rhétorique », art. cit., p. 1084-1085.

L'apprentissage scolaire combiné à la nouvelle donne politique, constituée à la fois de souvenirs républicains, de résistances monarchiques et d'espoirs démocratiques, ainsi que la nouvelle position de l'écrivain dans la société postrévolutionnaire, furent autant de facteurs qui rapprochèrent la figure de l'écrivain de celle de l'orateur. Les conclusions d'une étude désormais classique du « sacre de l'écrivain », proposée par Paul Bénichou¹², confirment cette hypothèse. Dans la première partie du XIX^e siècle, l'écrivain n'est plus un individu suspect à métier honteux, mais il n'est toujours pas cet ouvrier de l'absolu travaillant la seule matière du langage poétique. Si on observe, à l'époque romantique, une certaine sacralisation de la poésie, son but dépasse ou plutôt n'atteint pas encore ce niveau de la religion de l'art pur. Dans l'imaginaire romantique le poète se trouve situé au sein de la cité, ou plus exactement, de la société moderne dont il se fait la conscience et le guide. Ainsi, c'est la définition de la poésie qui change, en investissant d'une manière inédite les fonctions traditionnelles de *docere* et de *movere* rhétoriques qui ont enfin la possibilité de se créer à la fois un champ d'écoute et de nouveaux destinataires, réceptifs à cette parole.

Si l'on doit admettre la thèse de Benoît Timmermans sur la diminution de l'importance de l'éloquence au profit de l'histoire et de la poésie à l'époque romantique¹³ – à quoi on pourrait même ajouter d'autres facteurs comme le développement de la presse ou l'importance grandissante des sciences et des universités qui modifient le protocole de la divulgation du savoir – il faut cependant tenir compte du fait que l'histoire, la poésie, la presse et même la vulgarisation des sciences ont été influencées par l'éloquence dont elles héritent les modèles discursifs. Loin donc de désertier la littérature et les autres discours sociaux, l'éloquence les investit de façon plus inattendue tout en créant de nouveaux champs discursifs où elle s'exerce parfois sur le mode ironique, conscient de sa propre historicité, et parfois avec tout le sérieux d'une conquête politique et sociale nouvelle. À la charnière des siècles, le concept de littérature subit un profond changement qui, pour reprendre les termes de Germaine de Staël, tend vers la séparation de la littérature d'imagination de celle d'idées¹⁴. Si la littérature ne peut plus être confondue, comme au temps des belles-lettres, avec l'éloquence, elle ne parvient toujours

12 Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, dans *Romantismes français* t. I, Paris, Gallimard « Quarto », 2004.

13 Benoît Timmermans, « Le XIX^e siècle entre idéologie et philosophie », dans Michel Meyer (dir.), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie générale française, 1999, p. 229.

14 Germaine de Staël, « Essai sur les fictions » [1795], *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot, 1871, t. I, p. 62-63. Sur ce sujet, voir José-Luis Diaz, « Autonomisation de la littérature (1760-1860) », *Littérature* 2001, n° 124, p. 7-22.

pas à l'effacement radical du modèle oratoire, humaniste et universalisant. L'éloquence informe la littérature romantique à la fois de façon globale, en contribuant à la redéfinition des notions élémentaires d'esthétique littéraire, et de façon ponctuelle, par exemple à travers sa topique des genres rhétoriques.

De fait, la question de la présence de la rhétorique dans la littérature romantique ne se réduit pas au problème des figures de style. Elle affecte également les genres pratiqués par les écrivains en contribuant ainsi à la complexité de la transgénéricité romantique. Celle-ci fut considérée jusqu'à présent comme un mélange de genres poétiques (lyrique, dramatique et épique ou romanesque), mais pour rendre pleinement compte du phénomène de la transgénéricité, il faut prendre également en considération les genres rhétoriques, c'est-à-dire l'épidictique, le délibératif et le judiciaire. Ces genres, définis dans les manuels de rhétorique depuis Aristote et pratiqués par les orateurs et les écrivains au XIX^e siècle, contribuent eux aussi à façonner la nouvelle voix du poète romantique, mage ou ironiste. S'affranchissant du carcan de la poétique classique dans laquelle la bienséance réglait la question du style et définissait la voix de celui qui parle, l'éloquence romantique contribue à la différenciation des langages, au mélange des registres et des genres qui remplit à la fois des finalités esthétiques et persuasives. La rhétorique romantique ne forme plus un système hiérarchisé, connu sous le nom de belles-lettres, et organisé autour d'un classement générique fixe. En revanche, elle puise librement dans toutes les ressources de la parole pour dépeindre la complexité du monde et du « moi ».

Pour analyser cette nouvelle éloquence romantique nous nous limiterons à des œuvres d'écrivains appartenant au cénacle formé dans le salon de la Bibliothèque de l'Arsenal autour de Charles Nodier, le seul auteur romantique qui ait non seulement reçu, mais aussi professé un cours public de rhétorique (1808-1809), consigné par son auditeur Charles-Augustin Dusillet et publié pour la première fois seulement en 1988¹⁵. Véritable passeur entre le XVIII^e et le XIX^e siècles, orateur révolutionnaire¹⁶ et théoricien de la parole politique, Charles Nodier a contribué de la manière la plus riche à définir dans les années 1820-1830 la nouvelle éloquence romantique qui se libère des entraves du classicisme. Un des précurseurs du romantisme en France, Nodier a joué un rôle de guide ou même de père spirituel pour toute une génération d'écrivains qui ont commencé leur carrière littéraire dans les années 1820 et qui ont fréquenté la Bibliothèque de l'Arsenal. Pour analyser la formation de la nouvelle éloquence romantique, nous nous focaliserons sur la période de 1824, quand le salon de Charles Nodier ouvre ses

15 Charles Nodier, *Cours de belles-lettres*, éd. d'Annie Barraux, Genève, Droz, 1988.

16 À l'âge de douze ans, Nodier prononce des discours louant les héros de la République. Nous allons y revenir dans la deuxième partie de l'étude.

portes, à 1834, quand son importance diminue sensiblement sur la carte de la sociabilité littéraire parisienne¹⁷. Durant cette décennie, l'Arsenal, cette « boutique romantique », selon les mots d'Alfred de Musset¹⁸, forgea le mythe de l'aventure collective du romantisme et de la camaraderie littéraire qui a suscité la nostalgie de toute une génération venue en littérature après cette période d'amitié et de soutien entre les écrivains.

De nombreux souvenirs et Mémoires qui paraissent tout au long du XIX^e siècle évoquent les soirées à l'Arsenal, ce qui permet de reconstituer aujourd'hui, avec toutes les précautions requises, le personnel et le déroulement des soirées dans ce cénacle. Cette recherche sur la sociabilité romantique a été menée par Vincent Laisney¹⁹. En reconnaissant notre dette envers ce travail magistral, alliant une analyse sociologique et mythographique à une recherche sur le développement même de l'idée du romantisme en France, nous voudrions proposer un angle d'approche complémentaire et étudier de plus près les œuvres littéraires des hôtes du cénacle et du maître de maison. Ne souscrivant pas entièrement aux conclusions de Vincent Laisney sur l'absence d'une quelconque esthétique propre au groupe, ni sur l'inexistence du romantisme en tant que courant esthétique²⁰, nous voulons

17 L'existence du salon de Nodier se poursuit presque jusqu'à la mort du maître de maison en 1844, cependant nous avons décidé, en suivant en ce choix Vincent Laisney, de nous concentrer seulement sur la première décennie de l'existence de l'Arsenal. Laisney explique son choix par la moindre importance du salon après 1834 dans le paysage littéraire, il parle même de sa « fermeture » symbolique en 1834 : « On a d'ailleurs d'autant moins de scrupule à réaliser cette coupe que la seconde tranche de son histoire (1834-1844) ne présente que peu d'intérêt, comparée à la première où le salon est en prise directe avec l'actualité littéraire et idéologique et, surtout, accueille les plus grandes figures de la littérature et de l'art, ce qui n'est plus le cas ensuite », dans Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 17. En outre, cette coupure à la date de 1834 (et non à 1830 qui est souvent choisi pour césure littéraire à cause de la « bataille d'*Hernani* ») nous permet d'inclure dans notre champ d'investigation la transformation de l'éloquence après ce seuil politique et littéraire que constitue la révolution de Juillet.

18 Alfred de Musset, « Réponse à Charles Nodier », dans *Poésies complètes*, éd. de Maurice Allem, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 443.

19 Pour les détails de la vie à l'Arsenal et la biographie des écrivains qui le fréquentèrent, voir les travaux de Vincent Laisney et de Jean Larat, dont l'ouvrage *La Tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier* (1923), contient des analyses fort systématiques, ainsi que de Michel Salomon, dont *Charles Nodier et le groupe romantique d'après des documents inédits* (1908) apporte des détails biographiques et bibliographiques précieux et toujours inexploités.

20 Voir Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique*, op. cit., p. 805 où l'auteur affirme que « le romantisme n'existe pas ». De l'autre côté, un peu contradictoirement, Laisney assigne à sa recherche le souci d'« en finir, par exemple, avec le préjugé selon lequel le salon n'aurait été

chercher une possible unité d'inspiration, d'ambition ou de manière qui serait propre à ces romantiques groupés autour de Charles Nodier. Cette unité prendrait sa source dans l'idée et la pratique romantiques d'éloquence, phénomène à la fois politique, social et littéraire.

Avant d'aller plus loin, il convient de décrire brièvement l'histoire et le personnel du cénacle, ainsi que son importance pour le développement du mouvement romantique. L'ouverture du salon en 1824 concorda avec la disparition de l'organe officiel du romantisme en France, à savoir de la revue littéraire *La Muse française* (1823-1824), dirigée par Alexandre Soumet, Alexandre Guiraud et Émile Deschamps²¹. Parmi les collaborateurs de la revue, on comptait des critiques avérés comme Charles Nodier, mais aussi de jeunes poètes destinés à un grand avenir, comme Victor Hugo et Alfred de Vigny, ou à un oubli relatif, comme Adolphe de Saint-Valry, Jules de Rességuier et Gaspard de Pons. Le profil de la revue était politiquement monarchique²² et esthétiquement romantique : c'est là que parurent les premiers poèmes de Vigny, les odes de Hugo et ses articles sur Walter Scott et Lord Byron. C'est aussi *La Muse* qui commentait les premières escarmouches contre les classiques et qui, finalement, fut victime des rigueurs académiques. En 1824, après ses triomphes à la Comédie Française et à l'Odéon avec les tragédies *Clytemnestre* et *Saül*, Alexandre Soumet candidata à l'Académie française. Le prix de son élection fut précisément la fermeture de *La Muse française*, ce qui signifiait au plan symbolique le renoncement à la doctrine romantique. Le tribut fut payé avec regret par le groupe mais en avril 1824, Charles Nodier obtint la prestigieuse

pour ces hommes [les hôtes de l'Arsenal] qu'une distraction anodine et qu'il n'aurait aucune influence sur leur devenir littéraire » (*ibid.*, p. 261-262).

21 Pour plus d'informations sur l'histoire de cette revue, voir Jules Marsan, *La Muse française 1823-1824*, Paris Cornély, 1907-1909.

22 Ce critère sociologique s'impose avec d'autant plus d'évidence à celui qui veut investiguer l'éloquence romantique que *La Muse française* et, à ses débuts, le salon de Nodier regroupait surtout le romantisme de droite. En effet, avant le tournant libéral du romantisme français, fixé approximativement à 1828 (Hugo rejoint Sainte-Beuve et le journal *Le Globe* devient réceptif au romantisme), la nouvelle esthétique romantique était fortement liée au monarchisme et à la réaction contre-révolutionnaire. La nouvelle éloquence romantique commence à éclore dans ces milieux ultras, comme le cénacle de *La Muse française*, la Société des Bonnes-Lettres ou l'Arsenal de 1824, donc dans des sociétés où l'on ne voyait plus la possibilité de revenir à l'esthétique classique après la catastrophe advenue en 1789. Jusqu'au milieu des années 1820, l'éloquence des libéraux fut à l'inverse une éloquence essentiellement classique, puisqu'ils ne voyaient pas dans la Révolution une rupture politique ni esthétique radicale, seulement un accomplissement des idées en germe pendant tout le XVIII^e siècle. C'est donc dans le milieu ultra qu'il faut chercher la spécificité de l'éloquence romantique naissante.

fonction de bibliothécaire du comte d'Artois, futur roi Charles X, et ouvrit les portes de l'Arsenal à ses confrères romantiques désorientés par ce qui passait pour une trahison de la part de Soumet.

Les habitués des réunions à l'Arsenal changèrent au cours des années. Hormis les célébrités comme Lamartine et Hugo et, plus tardivement, Musset, Dumas et Balzac, le salon accueillait aussi des écrivains mineurs ou provinciaux, comme Édouard Turquety, Victor Pavie et Ymbert Galloix²³. Les portes du salon étaient également ouvertes à des rédacteurs de revues et des éditeurs (Pierre-François Ladvoat, Urbain Canel et les frères Delangle), des critiques (Jules Janin, Gustave Planche, François Buloz), des peintres et des illustrateurs (Eugène Delacroix, Louis Boulanger, Achille et Eugène Déveria, Tony Johannot). Les représentants de tous les métiers du livre – depuis la conception, par l'illustration, la publication, jusqu'à la critique – étaient rassemblés à l'Arsenal dans une atmosphère amicale et conviviale.

Parmi tous les écrivains qui fréquentèrent l'Arsenal et sur lesquels Nodier eut une plus ou moins grande influence, il a fallu opérer un choix. Nous avons retenu, à côté de Charles Nodier, trois auteurs principaux – Victor Hugo, Alfred de Vigny et Alfred de Musset – qui nous guideront dans l'histoire du développement de l'éloquence romantique pour deux raisons : premièrement, parce que les affinités entre leurs poétiques et la poétique nodiérienne sont les plus évidentes, et deuxièmement, parce que dans leurs œuvres, ils posent les jalons les plus solides de la nouvelle conception et de la pratique de l'éloquence. Toutefois, d'autres écrivains et poètes proches de l'Arsenal (Lamartine, Sainte-Beuve, Balzac) nourriront également notre réflexion et nous serviront occasionnellement d'exemple pour décrire le développement de l'éloquence romantique.

La relation entre Charles Nodier et Victor Hugo fut particulièrement féconde. Vincent Laisney affirme que « Hugo a *pesé* sur le destin de l'Arsenal, car il fut une pièce essentielle du système, une partie constitutive de l'identité de l'Arsenal »²⁴ grâce à ses rapports privilégiés avec le maître de maison qui dépassèrent le seul cadre de sympathie intellectuelle pour s'étendre au domaine amical et affectueux. L'influence littéraire de Nodier sur Hugo fut grande : c'est l'œuvre de Nodier qui a inspiré l'esthétique frénétique et fantastique d'*Han d'Islande* et d'*Odes et ballades*, c'est lui qui communiqua au jeune poète la passion pour le théâtre de Shakespeare, et

23 Sur l'intérêt de Nodier pour les poètes provinciaux, voir Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique...*, *op. cit.*, p. 379-432.

24 *Ibid.*, p. 139. L'auteur analyse les rapports entre Hugo et Nodier en termes de relation entre le fils et le père, spirituel et symbolique à la fois (*ibid.*, p. 247-257). Il consacre en outre plus d'une centaine de pages de son ouvrage pour retracer les liens d'amitié entre Nodier et Hugo. Nous ne pouvons que renvoyer à ces belles analyses (*op. cit.*, p. 139-257).

c'est apparemment encore Nodier qui fut l'inspirateur de la plupart des idées exprimées dans la célèbre « Préface » de *Cromwell*²⁵.

Nodier attirait les jeunes poètes et écrivains par sa réputation de romantique de longue date. Grâce à sa position dans le champ littéraire, il pouvait promouvoir le jeune débutant encore sans nom. Ce fut le cas de Hugo comme celui d'Alfred de Vigny qui, après la publication du poème *Éloa* et du roman *Cinq Mars*, pria Nodier de rédiger une note critique pour la revue *La Quotidienne* avec laquelle celui-ci collaborait régulièrement. La correspondance vignyenne des années 1824-1825 atteste de son amitié pour Nodier²⁶. De même, son œuvre romanesque trahit une forte influence de l'auteur de *Smarra* et de *La Fée aux miettes*. Ceci est particulièrement visible dans le roman *Stello* dont la poétique excentrique ainsi que les analyses politiques s'inspirent directement de l'auteur des *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*²⁷.

Plus tardif, mais plus fidèle et éclatant dans son passage à l'Arsenal fut Alfred de Musset, jeune romantique de la seconde génération. Musset fut proprement un enfant de l'Arsenal ; quelques témoignages indiquent qu'il fit ses premiers pas dans le salon à l'âge de quinze ans²⁸ et qu'il y récita avec beaucoup de succès ses premières poésies du recueil *Contes d'Espagne et d'Italie*. Son œuvre poétique enregistre plusieurs souvenirs de l'Arsenal : Musset y évoque notamment la fille de Nodier, Marie-Menessier Nodier, muse et musicienne du salon, son amie d'enfance. Mais outre ces éléments biographiques qui rattachent Musset à l'Arsenal, c'est surtout sa poétique désenchantée qui se revendique le plus de l'œuvre et de la pensée de Charles Nodier. Paul Bénichou l'a bien vu, pour les romantiques de la seconde génération, l'auteur de *L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* peut passer pour un maître ès excentricité. La conception nodiérienne de la littérature comme jeu, qui fait place à la dérision et à la blague, déteint fortement sur Musset²⁹.

25 Eunice Morgan Schenck, *La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la Préface de « Cromwell »*, Paris, Champion, 1914 et Raymond Setbon, *Libertés d'une écriture critique, Charles Nodier*, Genève, Slatkine, 1979, p. 115-116.

26 Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique*, op. cit., p. 268-269.

27 Voir notamment Marc Citoleux qui va jusqu'à dire que le personnage du docteur Noir a pu être inspiré par Nodier et ses opinions politiques sur les acteurs de la Révolution ; Marc Citoleux, *Alfred de Vigny, persistances classiques et affinités étrangères*, Paris, Édouard Champion, 1924, p. 181-183. Vincent Laisney suggère que c'est Charles Nodier qui a « offert à Vigny le modèle » de Gilbert dont l'histoire va figurer dans *Stello* (*L'Arsenal romantique*, op. cit., p. 274). Paul Bénichou indique pour sa part l'influence de la pensée palingénésique nodiérienne sur Vigny (Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, dans *Romantismes français*, op. cit., t. II, p. 1152).

28 Voir *Souvenirs inédits* de Marie Mennessier-Nodier et *Biographie d'Alfred de Musset* de Paul de Musset, les deux cités par Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique*, op. cit., p. 294-296.

29 Vincent Laisney a observé d'autres points de contact entre les deux auteurs : « [...] à un

L'aperçu des invités des soirées de Charles Nodier permet de constater l'ouverture du salon à différents courants du romantisme : depuis sa tendance idéaliste et humanitaire jusqu'au romantisme excentrique. Effectivement, comme en témoignent les Mémoires d'époque, cette pluralité des romantismes qui se côtoyèrent à l'Arsenal fut sa marque distinctive. À la différence du cénacle de Victor Hugo, le salon de Nodier n'était pas à proprement parler une école à doctrine, mais plutôt, comme l'appelle Vincent Laisney, *une tribune* où se discutaient toutes les définitions du mouvement romantique naissant. De plus, même les classiques les plus farouches comme Louis-Simon Auger, le contempteur des romantiques du 24 avril 1824³⁰, ou encore Jean Viennet et Jacques-François Ancelot ne manquaient pas de participer à ces débats : souvent, par leur opposition systématique, ils incitaient les romantiques à prendre des positions plus tranchées pour définir leur esthétique et l'illustrer par des œuvres. Cependant, comme l'atteste ce souvenir de Victor Pavie, à l'Arsenal, les polémiques ne prenaient pas forme d'une « guerre en temps de paix », pour reprendre la formule utilisée par Émile Deschamps dans *La Muse française*³¹. Pavie note avec plaisir qu'à l'Arsenal les discussions fuient les poncifs et la rigidité doctrinaire :

Là s'abordaient, de la meilleure grâce du monde, les champions de deux camps dont le salon de Nodier était l'unique point de rencontre, et qui, nulle part ailleurs, ne se fussent croisés sans se heurter. [...] Grâce aux douceurs de l'armistice, les romantiques s'avisèrent qu'il y avait des classiques sans perruque, et ceux-ci que tous les romantiques n'étaient pas de mise à Charenton.³²

La liste des invités de l'Arsenal, comprenant les romantiques et les classiques en trêve, illustre bien le rôle de Charles Nodier dans le paysage littéraire des années 1820-1830 : celui d'un passeur qui a permis les rencontres et les échanges les plus improbables. C'est aussi grâce à lui que ces deux continents

moment crucial de l'histoire du romantisme, l'un et l'autre font le choix d'une carrière solitaire, le premier dans l'exploitation d'un genre marginal (le conte pour adultes), le second dans la poursuite d'une carrière théâtrale exclusivement livresque (*Un Spectacle dans un fauteuil*). De l'engagement dans une telle voie résulte une conception similaire de l'œuvre considérée non plus comme une totalité mais comme une somme éclatée. » (*op. cit.*, p. 306) Nous allons revenir à cet aspect de la création des deux auteurs.

30 Voir son discours devant l'Académie Française dans lequel il fustige l'hérésie étrangère qu'est pour lui l'esthétique romantique : Louis-Simon Auger, *Recueil des discours prononcés dans la séance annuelle de l'Institut royal de France*, le samedi 24 avril 1824, Paris, Firmin Didot, 1824.

31 Émile Deschamps, « La guerre en temps de paix », *La Muse française*, *op. cit.*, p. 293.

32 Victor Pavie, *Œuvres choisies*, Paris, Perrin, 1887, t. II, p. 100.

– la rhétorique classique et le romantisme – ont pu se toucher dès le début du siècle et donner naissance au concept d'éloquence romantique.

La première partie de l'étude abordera le problème du statut de la rhétorique au sein des belles-lettres ainsi que de son enseignement entre la fin du XVIII^e et les trois premières décennies du XIX^e siècle. Nous analyserons les programmes scolaires et les traités rhétoriques de l'époque témoignant de l'évolution de la réflexion sur l'art de bien dire dans cette période. Le *Cours de belles-lettres* de Charles Nodier – qui fut déjà en réalité un *Cours de littérature*³³ – servira à montrer comment le romantisme naissant réinterprète les catégories de l'ancienne rhétorique et se les réapproprie pour penser la création littéraire sur nouveaux frais. La deuxième partie s'ouvrira par l'analyse des jugements des romantiques sur la rhétorique et l'éloquence, termes qui ne jouissent pas de la même popularité auprès des écrivains du cercle de l'Arsenal. Elle traitera également du lien entre le « sacre de l'écrivain » et le retour à l'éloquence au XIX^e siècle. On verra dans quelle mesure la pratique romantique de l'éloquence a permis de repenser les lieux traditionnels de l'exercice de la parole oratoire (la chaire, la tribune, le barreau) et comment elle a affecté la pratique des genres littéraires. Enfin, la troisième partie sera consacrée au rôle de trois genres rhétoriques – l'épidictique, le délibératif et le judiciaire – dans la transgénéricité romantique. L'éloquence à l'époque moderne a en effet tendance à brouiller les genres et se manifester « partout où règnent les passions »³⁴, c'est pourquoi à côté des lieux traditionnels comme la tribune politique, on trouvera son empreinte également dans le discours amoureux et le discours méta-poétique qui s'introduisent dans les œuvres des romantiques, surtout aux alentours de 1830, date qui correspond à l'apogée de la bataille des classiques et des romantiques.

Ainsi, nous tiendrons à dégager une composante de la littérature romantique qui a été trop longtemps oubliée à cause de quelques jugements trop hâtifs tirés du mot d'ordre fameux de Victor Hugo : « Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe. »³⁵ Nous essayerons de montrer que cette guerre n'a pas

33 Le titre *Cours de belles-lettres* vient d'Annie Barraux qui a édité le texte, jamais publié du vivant de Nodier. Les manuscrits des notes du cours portent pourtant le titre *Cours de littérature ancienne et moderne par M. C. Nodier*. Nous allons y revenir dans la première partie de l'étude. Au sujet du titre du *Cours*, voir Jacques Geoffroy, « Trois = un », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 6, 2018, vol. II, p. 185-200.

34 Valentin Parisot, *Précis d'éloquence et d'art oratoire*, Paris, Au bureau de l'Encyclopédie portative, 1828, p. 1.

35 Victor Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », dans *Œuvres poétiques II : Les Châtiments, Les Contemplations*, éd. de Pierre Albouy, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 497. Pierre Laforgue remarque aussi, en commentant ce fameux vers : « En réalité ses audaces lexicales et rhétoriques ont été bien moindres et assurément en 1834, à la

abouti à la disparition de la rhétorique de l'esthétique romantique, mais, au contraire, à son profond renouvellement.

Une dernière remarque générale s'impose. Les outils conceptuels de la rhétorique sont d'une extrême souplesse et peuvent s'appliquer à n'importe quel texte et discours. Nous croyons qu'un relevé de figures de style ne suffit pas pour parler de la « rhétorique » d'un auteur, surtout si les figures ne sont pas envisagées du point de vue de leur fonctionnalité discursive. En revanche, dans notre optique, il faut mettre en évidence une certaine volonté persuasive d'un texte ou, au moins, une certaine conscience méta-rhétorique de l'auteur pour pouvoir penser sa rhétorique dans des catégories plus pertinentes. Ainsi, nous voudrions éviter l'impasse des études purement techniques, telles que celles offertes par exemple par Albert Halsall³⁶. Bernard Le Drezen a dit avec justesse en critiquant ce livre : « L'auteur, concluant à l'omniprésence des outils rhétoriques classiques chez Hugo, ne semble pas s'apercevoir que le résultat de sa recherche était inclus dans la question initiale »³⁷. Effectivement, Halsall ne propose qu'un dictionnaire des figures, souvent très rares et très recherchées, mais qui finalement prouvent très peu de chose. Nous voudrions nous focaliser sur un autre niveau d'analyse que celui de l'élocution qui, contrairement à ce qu'avancait Gérard Genette, n'était pas au centre de la réflexion sur la rhétorique chez les auteurs du XIX^e siècle³⁸. C'est pour cela que nous privilégions l'exploration des deux autres *parties*³⁹ de la rhétorique : l'*inventio* et la *dispositio*, ainsi que de la transgénéricité.

date où est censé être écrit ce poème, le romantisme de Hugo n'a rien d'incendiaire » (Pierre Laforge, *Hugo : romantisme et révolution*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises 2001, p. 9) ; voir également p. 59-62.

36 Albert W. Halsall, *Victor Hugo ou l'art de convaincre, Le récit hugolien : rhétorique, argumentation, persuasion*, Montréal, Les éditions Balzac, 1995.

37 Bernard Le Drezen, *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine*, op. cit., p. 39.

38 Voir Anne Vibert, « Fontanier : autour et au-delà la rhétorique dans le premier tiers du XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 105, 2005/2, p. 369-393 et Anne Vibert, « La rhétorique sans Fontanier ou la renaissance de la rhétorique au début du XIX^e siècle », art. cit.

39 Quintilien a défini les cinq « parties » de la rhétorique qui correspondent aux étapes de la préparation d'un discours : *inventio* – c'est la recherche des arguments, *dispositio* – leur arrangement logique, *elocutio* – la recherche des mots, l'adaptation du style à l'auditoire, *memoria* – la mémorisation du discours (parce qu'il ne doit pas être lu devant le public) et enfin *actio* – la performance devant l'auditoire (Quintilien, *Institution oratoire*, trad. par C. V. Quizille, Paris, Panckoucke, 1830, t. II, p. 17).

